



**You have downloaded a document from  
RE-BUŚ  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** [After-affects / After-images – recenzja]

**Author:** Anna Maraś

**Citation style:** Maraś Anna. (2016). [After-affects / After-images – recenzja]. „Er(r)go” (Nr 32, z. 1, 2016, s. 137-139)



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



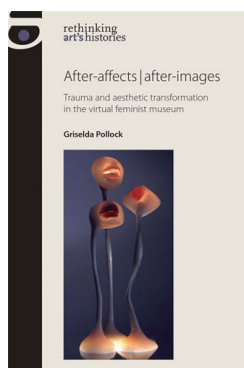
Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Anna Maraś

Uniwersytet Śląski w Katowicach



Griselda Pollock, *After-affects / After-images: Trauma and aesthetic transformation in the virtual feminist museum*, Manchester University Press, Manchester 2013, 384 stron, miękka oprawa. Publikacja anglojęzyczna.

Jednym z zaskoczeń, które czytelnik napotyka podczas lektury *After-affects / After-images: Trauma and aesthetic transformation in the virtual feminist museum* autorstwa Griseldy Pollock jest wyjątkowa mnogość połączeń. Autorka odnosi się do rozmaitych podejść teoretycznych, ze szczególnym naciskiem na feminizm, psychoanalizę oraz studia nad traumą, konstruując rozbudowany aparat

metodologiczny umożliwiający czytanie pozornie odległych sztuk: barokowej, modernistycznej i współczesnej. Mimo oczywistych różnic formalnych, tym, co omawiane w książce dzieła godzi, są, według autorki, *ślady traumy* [*traces of trauma*]. Celem jej wyborów i rozważań jest próba odpowiedzi na takie pytania jak: czy działalność artystyczna przybliży jej twórców do spotkania z traumą, czy wręcz odwrotnie oraz czy twórczość może skutkować *transformacją* traumy, doświadczanej przez artystów w sposób bezpośredni (wymiar osobisty) lub pośredni (wymiar historyczny)? Pollock podkreśla, że trauma w jej rozumieniu nie jest redukowana do wydarzeń na skalę globalną, gdyż koncept ten odnosi się również do sytuacji pozornie zwyczajnych, „tragicznie normalnych” (s. xxii). Ponadto autorka odwołuje się do traumy strukturalnej, poszerzając równocześnie jej zakres o propozycję Brachy L. Ettinger. Podczas gdy trauma strukturalna w klasycznym psychoanalitycznym rozumieniu zwykła się odnosić do serii separacji, jakich podmiot musi doświadczyć, Ettinger – artystka, twórczyni teorii macierzy oraz praktykująca psychoanalityczka Lacanowska – stara się dowieść, że innym aspektem tego fenomenu jest „pierwotne odczucie stawiania się uczłowieczonym [*humanized*] bytem będącym od najwcześniejszych przeblysków i (estetycznych) doznań współ-pojawianiem się ze współ-innym w [...] prenatalnej-prematernalnej łączności” (s. xxiv). Teoria Ettinger, będąca jednym z najważniejszych punktów odniesienia dla Pollock, opiera się na traumatycznym pragnieniu bliskości, połączenia i współdzielenia, wychodzącym poza i przed fałszywą binarność. W *After-affects / After-images* myśl Ettinger spotyka się między innymi z wkładem Freuda w studia nad traumą, Aby’em Warburgiem oraz rozważaniami Kristevej o czasowości. Takie zestawienie pozwala Pollock wypracować

nowy sposób nie tyle czytania dzieł sztuki, co, jak autorka podkreśla, „*myślenia dziełami sztuki*” (s. xxii), jednocześnie bez narzucania konkretnej interpretacji czy odrzucania zasadności innego spojrzenia. W obszernym wstępie badaczka szczegółowo objaśnia i (re-)definiuje pojęcie traumy w kontekście sztuki. Jednym z głównych założeń staje się teza Ettinger zakładająca, że dzieło może – choć nie jest to zagwarantowane – umożliwić spotkanie ze śladami traumy Innego, a zatem potencjalną transformację i dalsze (etyczne) konsekwencje. Tak skonstruowana rama teoretyczna daje autorce podłoże dla projektu *Virtual Feminist Museum*, którego celem jest spotkanie ze sztuką poza ramami ustanowionymi przez „czas linearny, znacjonalizowane przestrzenie i kategorie historii sztuki” (s. xxvii), oraz próba zbadania nie tyle sensu dzieła, co wymiaru i czasoprzestrzeni jego oddziaływania na podmiot.

Część pierwsza książki, *Sounds of subjectivity*, składa się z trzech rozdziałów, zorientowanych na rzeźbę oraz próbę zbadania relacji między dźwiękiem – stłumionym okrzykiem, nawoływaniem czy językiem jako takim – a podmiotowością. W pierwszym rozdziale Pollock przygląda się barokowym reprezentacjom Dafne i innych mitologicznych postaci kobiecych, które wydaje się łączyć trauma płci kulturowej. Próbując odpowiedzieć na pytania o możliwe *reparacyjne* (za Eve Kosofsky Sedgwick) odczytania otwartych ust i kobiecej metamorfozy, Pollock zwraca się również do współczesnych artystek, Any Mendiety i Anne Brigman, wracających w swej sztuce do motywu zmiany w drzewo. *Maman* oraz inne prace autorstwa Louise Bourgeois są przedmiotem rozważań kolejnego rozdziału, który z jednej strony tworzy swoistą sieć połączeń między tymi dziełami a postaciami Dafne i Arachne, a z drugiej porusza w kontekście psychoanalizy kwestie straty, żałoby, uwodzenia oraz figury matki. Ostatni rozdział tej części bada działalność artystyczną Anny Marii Maiolino. Pollock skupia się na znaczeniu dłoni i ust w jej sztuce oraz analizuje wybrane dzieła i teksty między innymi przez powtórzenie, ontologię cielesności Merleau-Ponty’ego, myśl Deleuze’a i Guattariego oraz metramorfozę, teoretyzowaną przez Ettinger.

W sekcji zatytułowanej *Memorial bodies*, składającej się z dwóch rozdziałów traktujących kolejno o rzeźbie i medium filmowym / instalacji, badaczka skupia się na cielesności, namacalności oraz pamięci w cieniu Shoah. Czwarty rozdział książki przygląda się z bliska ewolucji twórczości Aliny Szapocznikow z solidnych, stojących postaci w stronę estetyki „rozpadu” czy „rozpuszczania”, identyfikowanej jako konsekwencja „stopniowego ujawniania się ładunku traumatycznego osadzonego w ciele” (s. 185). Autorka zwraca uwagę między innymi na estetyczne przepracowywanie śmierci, wszechobecnej w biografii Szapocznikow, oraz powracający motyw skóry. W kolejnym rozdziale, bazując przede wszystkim na dwóch instalacjach Very Frenkel, ... *from the Transit Bar* i *Body Missing*, Pollock rozważa możliwość sprowokowania traumatycznego,

transformatywnego spotkania przez medium wizualne, w którym dokumenty historyczne przeplatają się z fikcją, a przeszłość z teraźniejszością. W obu rozdziałach autorka zderza analizowane prace z najważniejszymi nazwiskami w studiach nad Zagładą oraz poszerza te perspektywy o elementy systemu psychoanalitycznego Ettinger.

*Passage through the object*, ostatnia część omawianej pozycji, podejmuje na przestrzeni dwóch rozdziałów problematykę przedmiotu i jego roli w mediovaniu traumy. Ponadto, Pollock zadaje pytanie o zagrożenia płynące z powrotu raniących wspomnień. Głównym przedmiotem rozdziału piątego jest pióro ojca Sary Kofman, występujące w *Rue Ordener*, *Rue Labat* – ostatniej książce przed samobójczą śmiercią filozofki, a równocześnie pierwszej opowiadającej o jej doświadczeniach dziecka pochodzenia żydowskiego ukrywającego się we Francji pod okupacją niemiecką. Podczas analizy struktury tekstu, Pollock dotyka takich kwestii jak znaczenie czynności pisania, strata ojca, wstyd czy trauma, która przerasta możliwość przepracowania. W ostatnim rozdziale, przy okazji spotkania z twórczością Chantal Akerman Pollock spogląda na Warburgiańską formułę patosu przez pryzmat teorii macierzy oraz pojęcia *postpamięci*, proponowanego przez Marianne Hirsch. „Transformatywna intymność między matką a córką” (s. 324) obserwowana w instalacji przedstawiającej ich pocałunek oraz pamiętnik babci Akerman prowadzi do refleksji o współczuciu, któremu nie jest potrzebny język.

W *After-affects / After-images* Griselda Pollock misternie tworzy intrygującą sieć połączeń między teorią, sztuką i doświadczeniem. Badaczka odnosi się do prac i nazwisk nieoczywistych, często wychodzących poza tak zwany kanon, nie odcinając się jednak od klasycznych autorów. W tym aspekcie niezwykle istotne jest skrupulatne wplatanie elementów feministycznej psychoanalizy Ettinger – Pollock jest jedną z czołowych badaczek tej teorii, proponującej unikalne spojrzenie na podmiot, psychoanalizę, etykę i estetykę. Równocześnie, autorka nie traci z oczu wagi doświadczenia, motywując wybór dzieł poruszeniem czy fascynacją, jaką w niej wywołały; nie ucieka od opisów spotkania z daną twórczością, które to fragmenty bezsprzecznie wzbogacają czytanie relacji między widzem, dziełem a artystą.